

# La importancia de las artes en la creación y reafirmación de los valores puertorriqueños

**Cristina Collado Torres\***

*Para comprender un poco mejor el proceso creativo de las artes en Puerto Rico es preciso profundizar en el contexto sociopolítico en el que está inserto. El arte no surge de la nada. Se filtra de la realidad social, de sus ideales y conflictos y de los procesos de cambio a que está sometida. Por eso, es imposible penetrar en él sin entender la gran ruptura histórica que se produce en el pueblo puertorriqueño después de 1898.*

La isla de Puerto Rico, antes San Juan Bautista, estuvo en manos españolas desde su descubrimiento, conquista y posterior colonización, recibiendo así una influencia directa de sus costumbres, valores y pensamiento. Lo mismo podemos decir de los esclavos africanos que se integraron abruptamente al "grupo laboral" del imperio español.

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII fueron constantes los ataques de corsarios franceses, ingleses y holandeses en busca de las riquezas que la isla prometía y que comenzaba a fomentar. Un poco de estas culturas quedó también impreso en la vida de un pueblo con carácter indefinido.

A finales del siglo XIX, cuando los criollos<sup>1</sup> puertorriqueños habían logrado dirigir un gobierno autónomo organizado concedido por España, surge la invasión militar norteamericana,<sup>2</sup> que logra quedarse con Puerto Rico como botín de guerra. Los norteamericanos cancelaron esa autonomía implantando en la isla un régimen militar opresivo e instituyendo una fuerte reforma educativa dirigida a americanizar al país en el menor tiempo posible. Sin embargo, no se produjeron reformas políticas o económicas, lo que trajo como consecuencia la caída del mercado del café y del tabaco y el cambio de la moneda española por el dólar norteamericano, entre otras cosas. El prestigio de "libertador" que tenía Estados Unidos de alguna manera le dio a los isleños una nueva esperanza de que Puerto Rico se transformaría, al fin, en una nación libre, democrática, justa y progresista. Esto no ocurrió.

Este nuevo choque cultural, después de más de 400 años de asimilación y de búsqueda de una identidad que se pudiera llamar "puertorriqueña", tuvo muchas consecuencias. Surgieron movimientos de resistencia contra la agresión a la voluntad nacionalista que fueron asumidos principalmente por artistas: literatos, músicos y pintores. Todos tenían la intención de cultivar una expresión afirmativa de lo criollo, de la personalidad puertorriqueña, conciliando la estética con el discurso político. Se puede decir que hicieron su pro-

\*Licenciada en Teoría del Arte y en Educación en Artes visuales por la Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez, pasante de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP.

<sup>1</sup> Criollos: mezcla del puertorriqueño y el español, que haya nacido blanco y en la isla.

<sup>2</sup> El 25 de julio de 1898, por las costas del pueblo sureño Guánica.

pio movimiento cultural y artístico, enajenados<sup>3</sup> casi por completo de las tendencias modernas que se desarrollaban en Europa a principios del siglo XX, tales como el Impresionismo, el Cubismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, el Futurismo, y en México, el Realismo Social. Utilizaron los recursos culturales para orientar al pueblo hacia el independentismo y promover la figura del *jíbaro*, que es el campesino, el hombre pueblerino que ama su tierra y trabaja por ella, y que fue representado en el teatro, la novela, la poesía, la música y la pintura de la época.

En la pintura es donde más apareció esa defensa de lo nativo, de la conciencia nacional. Estas obras, que hoy nos parecen demasiado conservadoras (en relación con los movimientos vanguardistas de la época), tienen un gran valor semántico, ya que integraron un lenguaje y un sistema de símbolos que fueron accesibles a la mayor parte de la población –que carecían de las destrezas visuales y del conocimiento artístico necesarios para entender las innovaciones artísticas del momento– y que lograron una relación más profunda con sus esencias como las imágenes de la naturaleza, los paisajes y las escenas costumbristas del campesinado.

Muchos artistas olvidaron su deseo de explorar e involucrarse en las nuevas tendencias de vanguardia para cumplir voluntariamente con la responsabilidad autoimpuesta de colaborar con la creación de una conciencia de lo propio a través de su arte. Produjeron así cuadros que reflejaban los valores boricuas en el estilo más apto para una sociedad sin la sensibilidad cultivada: la sociedad puertorriqueña. Así como los ideales que preferían la elite colonial de ese momento y que los artistas suscribían.

Sin embargo, cabe mencionar que no todos los artistas siguieron esa corriente. Se negaron a empobrecer estéticamente su arte por complacer el gusto de unos pocos. El conflicto entre lo que querían que fuera la obra y lo que debía decir, o sea, entre la forma y el contenido, se agudizaba por los constantes cambios propios del nuevo sistema político del país, que duraron varias décadas, por los fuertes movimientos antiimperialistas y por el influjo de los movimientos artísticos modernos a los que nunca cerraron sus puertas. Practicaron una pintura de intención moral y de afirmación de la identidad puertorriqueña, sin asumir un discurso político o un mensaje de izquierda. "Es cosa íntima mía... algo de mi corazón puertorriqueño... Y como todo lo puertorriqueño se lo está llevando el viento... en mi deseo de perpetuarlo, lo pinto",<sup>4</sup> así lo afirmó el Pintor Ramón Frade, que militaba contra los antivalores universales, sin revelar ninguna preferencia político partidista. La sociedad colonial, aunque no respaldó económicamente a estos artistas, aceptó los productos de su trabajo.

La preocupación primordial de estos pintores fue la de prestigiar los valores del mundo material y espiritual de Puerto Rico: otorgarle prominencia a esos valores en el plano del arte con el fin de internalizarlos en el pueblo isleño. Por eso, el arte del "indigenismo costumbrista regido por un conveniente apoliticismo patriótico"<sup>5</sup> en la pintura no fue infructuoso, a pesar de lo desfasado que estaba en relación con el movimiento artístico moderno. Aunque este arte se desentendió de la estética como tal, trató de cumplir su misión de la mejor manera posible. El artista orientó su esfuerzo en un arte que transmitie-

<sup>3</sup> Cuando digo "enajenados" no me refiero a que no tienen información sobre los movimientos artísticos de vanguardia del momento, sino a que se trata de una marginación voluntaria en la que desdeñan las influencias del exterior, manteniéndose en un aislamiento autoimpuesto.

<sup>4</sup> Cita de Ramón Frade, pintor puertorriqueño. J. A. Torres Martínó. "El arte puertorriqueño a principios del siglo XX", *Puerto Rico: Arte e Identidad*, 1998, p.76.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 79.

ra sus mensajes comprensiblemente, un arte comunicativo, que los integrara a sus compatriotas. Sin esos elementos, resultaba difícil congregarse la voluntad del pueblo puertorriqueño para luchar por su identidad.

En la década del cuarenta surgieron otros cambios en el mundo artístico e intelectual de Puerto Rico. Llegaron a la isla decenas de exiliados españoles que emigraron de su país luego del triunfo del fascismo en la Guerra Civil Española. Éstos contribuyeron al desarrollo del arte moderno de Puerto Rico –que inició en los cincuentas– y a cultivar los géneros y el estilo que sirve de punto de partida para la tradición artística contemporánea. Por la labor de los críticos de arte se sentaron pautas de excelencia y se crearon espacios en la prensa del país para la discusión abierta de las artes.

El gobierno del país, al darse cuenta de la influencia que ejercía el arte en la sociedad, lo hizo parte de su política de reforma, en especial en la promoción de la educación. Las artes visuales formaron parte de la campaña de alfabetización que servía para difundir los valores sociales y actitudes que permitieran a la población adaptarse al nuevo orden industrial. De igual manera, el programa de salud pública empleó sistemáticamente las artes para las campañas de concientización. Estas obras de carácter cultural y educativo promovieron a gran escala la gráfica y el cartel puertorriqueño como los medios artísticos más utilizados, que tendrían un impacto decisivo en la siguiente década. Así se unieron a la tarea no sólo artistas plásticos, sino escritores, fotógrafos y técnicos cinematográficos para producir libros y folletos ilustrados, así como películas que dramatizaban problemas sociales y las soluciones para mejorar el nivel de vida de la población. No podemos dejar de mencionar que los directores de todos estos programas fueron en su mayoría artistas norteamericanos comprometidos en transformar la sociedad puertorriqueña. Todos estos proyectos eran anunciados en los carteles serigráficos, que hoy en día constituyen un género definitorio de la tradición artística puertorriqueña.

La llamada Generación del 50 incluyó a artistas que se reunieron en Puerto Rico a principios de esa década para establecerse en el Centro de Arte Puertorriqueño (CAP). La producción artística de este grupo presentaba un fuerte sentimiento nacionalista, de izquierda. Su tarea fue la de desarrollar un arte de identificación nacional, que exaltara y afirmara lo puertorriqueño. Identificaron la desigualdad social con el régimen colonial norteamericano de la isla, manifestándolo en la denuncia, la sátira y la caricatura. Confrontaron al espectador con las difíciles condiciones del Puerto Rico de los años cincuenta. El arrabal, las costumbres y las fiestas populares fueron los temas preferidos por estos artistas, que recibieron una gran influencia del arte mexicano y, en especial, del ideario y los planteamientos populistas y radicales del Taller de Gráfica Popular de México, adoptando sus postulados de trabajo colectivo, de identificación con la realidad del pueblo y del uso de la gráfica para llegar a un público más amplio.

A finales de los cincuentas se inicia un prolongado proceso de crisis de la gráfica puertorriqueña. El conflicto de la identidad, la asimilación y desaparición de Puerto Rico como cultura autónoma dominó el ambiente artístico de la isla. La relación de los artistas puertorriqueños con la Escuela de Nueva York y las becas otorgadas por la Fundación Guggenheim, facilitaron la comunicación y asimilación de los planteamientos vanguardistas. Los principales artistas e intelectuales rechazaron la influencia del arte norteamericano, al que vieron como "imperialismo cultural".<sup>6</sup> La identidad pasa a convertirse en el tema fun-

<sup>6</sup> Marimar Benítez, "La década de los cincuentas: afirmación y reacción", *Puerto Rico: Arte e Identidad*, 1998, p. 138.

damental del arte contemporáneo de Puerto Rico, desplazando así los reclamos de justicia social que antes se perseguía.

En la década de los sesentas, un grupo de jóvenes artistas se esforzó por llevar a Puerto Rico diversas manifestaciones del arte internacional. Las influencias de movimientos vanguardistas como el surrealismo y el expresionismo abstracto, unido a la integración de materiales de desecho y a la ruptura de la cuidadosa factura que había caracterizado el arte puertorriqueño hasta el momento, sacudieron al ambiente artístico. Las primeras exposiciones causaron fuertes críticas de parte de otros artistas y hasta protestas públicas, reseñadas en la prensa del país.

A fines de esa década y principios de los setentas, el mundo artístico ya había aceptado las obras de algunos de estos artistas de vanguardia. Los museos y las galerías comenzaban a hacer exposiciones y a comprar sus obras, se crearon espacios nuevos para exhibiciones, talleres para impartir cursos de arte y escuelas especializadas, como la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Liga de Estudiantes de Arte en San Juan, revistas de arte, así como la implantación de importantes concursos, como la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano, hecho que relacionó a los artistas y les amplió la perspectiva de las tendencias artísticas del hemisferio.

Algunos artistas retomaron paulatinamente el arte figurativo (aunque no se desligaron completamente de la abstracción) y de significación social, presentando en sus obras temas polémicos como los conflictos de clase, sexuales y raciales. La guerra cultural que se desató a finales de los setentas dio un nuevo giro hacia el reclamo por realizar un arte que afronte el conflicto de identidad. No hubo unidad de propósito, la búsqueda de una nueva expresión se volvió individual. Las prácticas de persecución ideológica, en las décadas del setenta y ochenta, colocaron como blanco de ataque a universitarios, intelectuales, religiosos, feministas, entre otros, y, a su vez, estimularon procesos de reevaluación respecto a los comportamientos políticos y culturales.

A partir de entonces, desde la década de los ochentas hasta nuestros días, varias corrientes artísticas se han separado aún más del antiguo modelo del arte de afirmación nacional. Se han vuelto problemáticas la idea de la representación de lo nacional, la noción de que existe un modelo de puertorriqueñidad, una identidad preexistente, una esencia que el arte debe recuperar y afirmar. Por esto, coexisten obras que se desentienden de la representación explícita del tema, junto a otras en que éste se presenta desde diversos enfoques.

El arte actual no se limita a iconos representativos o formas esenciales de lo boricua, sino que indaga más en la experiencia personal y complicada del ser puertorriqueño. El problema de la identidad siempre estará presente. Es el conflicto con el que nacimos los boricuas. Pero, más que tratar de darle respuesta definitiva a la contradicción de "somos o no somos", nos debemos lanzar a averiguar qué nos distingue como verdaderamente puertorriqueños y si lo que creemos que es auténtico no es más que una asimilación de culturas de la encrucijada histórica que nos tocó vivir.

El arte hoy, al igual que antes, encarna y asume esta tarea. De distintas maneras, propias del inevitable pasar del tiempo y de la evolución de una sociedad que cada vez se deslumbra más y se asimila a una metrópoli de impresionante poderío económico, pero que a la vez sigue estando hambrienta de respuestas y de afirmaciones. Esto es Puerto Rico: un enjambre de definiciones a medias, una provocación constante a nuestro sentido de pertenencia, un conflicto perpetuo

entre afirmación y negación, un concepto latente en espera de ser descubierto e interpretado. Así también es el arte: afirmación, negación, provocación, interpretación... Su gran aportación en la formación de valores es la de mostrar y, a la vez, someter a escrutinio esa interminable búsqueda de la identidad puertorriqueña. Una búsqueda que es tan difícil y agobiante que muchos la han condenado como inútil; los demás, cansados de perseguirla, se han quedado dormidos.

## B I B L I O G R A F Í A

---

- Hermandad de artistas gráficos de Puerto Rico. *Puerto Rico: Arte e identidad*, San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1998. 451 pp.
- Ríos Rigau, Adlín. *Las artes visuales puertorriqueñas a principios del siglo XXI*, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2002. 311 pp.